الحداثة في المجتمع المصري

استكشاف لآفاق التقدم

إشراف أ. د. محمد محمد سيد خليل

حرره وقدم له أ. د. عفت محمد الشرقاوي

إعداد

أ. د. محمود عودة	أ. د. محمد يحيى فرج	أ. د. عزيز إبراهيم سعد
أ. د. عز الدين إسماعيل	د. حنان سالم	د. عبد الناصر حسن محمد
أ. د. مجدة أحمد محمود	أ. د. جاد طه	د. عشري محمد علي
أ. د. سامية عبد الرحمن	أ. د. خالد فهمي	د. إبراهيم جلال
د. أحمد هندي	أ. د. محسن العبودي	أ. د. إنشراح محمد الدسوقي
أ. د. محمد السعيد جمال الدين	أ. د. عفت الشرقاوي	د. إبراهيم رشاد
أ. د. أحمد زكريا الشلّق	أ. د. محمد السعيد عبد المؤمن	د. محمود الجريدلي
د. عصام عبد الله فريد	د. محمد عبد الوهاب	د. مها سلام
	د. حسن موسى عطية	

مجموعة أبحاث
الحداثة في المجتمع المصري/ مجموعة أبحاث
ط1- القاهرة: دار العلوم للنشر والتوزيع، 2007.
424 ص، 24 سم .
تدمك 1 - 141 - 380 - 977
1 - الإدارة - تطوير
أ - العنوان
رقم الإيداع: 2007/5786

الناشر



دار العلوم للنشر والتوزيع - القاهرة

هاتف : 5761400(202) فاكس: 5799907(202)
البريد الإلكتروني:
daralaloom@hotmail.com daralaloom2002@yahoo.com

الفصل الثاني

الحج إلى الغرب !

قراءة في المخاطر الواقعة من آثار الانتصار لمفهوم الحداثة الغربية في الثقافة المصرية المعاصرة

الدكتور خالد فهمي(*)

(الحداثة الغربية واغتيال السماء إطلالة عامة / فهم الحداثة الغربية في النسخة المصرية / تطبيقات الحداثة الغربية في النقد الحديث في مصر / آفاق المستقبل وضرورة التصدي) .

١/ الحداثة واغتيال السماء: إطلالة عامة

كان إعلان نيتشه الفليسوف الألماني المعاصر عن (موت الله)[1] محصلة نهائية وحسابا ختاميا للغرب في رحلة صراعه مع المؤسسة الدينية ممثلة في الكنيسة الغربية التي طالما صبت من نيران غضبتها، وسطوة عسفها على رءوس رجال العلم في أوروبا زمانا طويلا حتى جاء الوقت الذي رد فيه هؤلاء الرجال الضربة، وتنكروا لها، و أذاقوها من الكأس نفسها التي طالما سقتهم منها !

من آثار هذا التطور الذي أصاب المجتمعات الغربية سرت حمى فكرية واجتماعية تسعى نحو رفض كل أشكال القديم، والتمرد عليه، تلخصت في نسختها الأخيرة تحت اسم الحداثة **Modernity** ثم تطور مجال استخدامها جماليا و أدبيا وموسيقيا ومسرحيا تحت عنوان الحداثة (الجمالية) ترجمة للمصطلح الغربي **Modernism** .

ويرى حياني فاتّيمو أحد أبرز نقاد الحداثة في الغرب في كتابه (نهاية الحداثة ص٢) أن

(*)كلية الآداب / جامعة المنوفية .

(١) يقرر برينولاتور في كتابه : لم نكن أبدا حداثيين ص ٦٩ في حديث عن ضمانات الدستور الحداثى أنه يجب القول بضمانة الله المستبعد اجتماعيا وطبيعيا !

الحداثة: " حالة وتوجه فكري تسيطر عليهما فكرة رئيسية فحواها: أن تاريخ تطور الفكر الإنساني يمثل عملية استنارة مطردة، تتنامى وتسعى قدما نحو الامتلاك الكامل والمتجدد لأسس الفكر وقواعده، والحداثة بهذا المعنى تتميز بخاصية الوعي بضرورة تجاوز تفاسير الماضي ومفاهيمه، والسعي الدائب نحو استمرار هذا التجاوز في المستقبل ".

ولعل في التوقف أمام ما عبر عنه فاتّيمو: بضرورة تجاوز تفاسير الماضي ومفاهيمه، هكذا بإطلاق خيط مبدئي لطبيعة النموذج المنقول في أحد أشهر النسخ المصرية المتبنية لمشروع الحداثة الغربي[1].

كانت هذه هي البذرة الملعونة التي علق عليها الحداثيون العرب آمالهم، و أملوا عليها حواشيهم الشارحة والساعية نحو تأسيس ما يمكن تسميته بالحداثة العربية على ما فيها من تشويه وتناقضات[2].

وقد بلغت هذا التعليقات حدها من الوضوح على يد واحد من المبشرين بها هو أدوار الخراط في كتابه: (شعراء الحداثة في مصر: دراسات و تأويلات) ص ١١ عندما قال " والحداثة عندي باختصار هي السعي إلى تحقيق نظام للقيم لا يتحقق قط، و لا يتخذ شكلا نظاميا قط " ويقول كذلك ص ٨ إن الحداثة " تتميز على كل حال بأنها انقلابية على قواعد الإحالة إلى الواقع " حتى يصل في وضوح تام إلى أن (ص ٢١) " الحداثة عندي هي ما يخترق حصار النمط، وينكر الغالب والمتعارف عليه "[3].

ولم يخرج غالب المنتصرين لمشروع الحداثة في مصر على اختلاف أحوالهم عن هذا التصور الذي حمل مباخره أدوار الخراط ! في النموذج المقروء في هذه الورقة يؤازره نموذج

---

(١) انظر حديثا مطولا عن تجاوز التفاسير وعلاقتها باستحالة تحديد مقاصد النصوص ما كتبه الدكتور عبد العزيز حمودة في (الخروج من التيه: دراسة في سلطة النص / عالم المعرفة رقم ٢٩٨ سنة ٢٠٠٣م الكويت) ص ٣١٦ وما بعدها.

(٢) انظر: ما كتبه الدكتور عبد العزيز حمودة في كتابه (المرايا المحدبة: من البنيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة رقم ٢٣٢ لسنة ١٩٩٨م الكويت) في الفصل الذي عنونه باسم: الحداثة النسخة العربية ص ١٣ وما بعدها.

(٣) شعراء الحداثة في مصر: دراسات وتأويلات، لإدوار الخراط، قصور الثقافة بمصر، سلسلة كتابات نقدية العدد ٩٧ لسنة ١٩٩٩م.

عبد المنعم عواد يوسف، وقد سعت الحداثة، وليس التحديث، في نسختها الأصلية في الغرب، وفى نسختها العربية الشائهة في مصر إلى القفز على كل الثوابت في مجتمعاتها، حتى وصلت إلى مرحلة التنكر لكل شي و لأي شيء في سباق محموم قادها إلى ما يسمى بتيارات العدم والجنون، لقد تم عمل كل شئ بعد اغتيال كل المرجعيات الحاكمة.

أما في مصر فيمكن على الأقل تمييز مرحلتين أساسيتين في تاريخ صياغة الحداثة هما:

مرحلة الاستحياء، وهي المرحلة التي تذرعت بالدعوة إلى التجديد، وكسر الأنماط القديمة، ولا سيما في المجالات الإبداعية (الشعر بوجه خاص) عندما ظهرت حركة الشعر الحر، وتولى مناصرتها عدد من شعراء هذا التيار وشهدت هذه المرحلة صداما تمثل في الرمز الثقافي الكبير الأستاذ عباس محمود العقاد رحمه الله، الذي كان يوقع على ما يأتيه من أعمال شعرية حرة قائلا "يحول للجنة النثر للاختصاص" حتى هجاه أحدهم قائلا: تعيش ضيفًا علينا وتشتمنا!

وقد سمينا هذه المرحلة باسم مرحلة الاستحياء، لأنها لم تتعالى بالتنكر لكل قديم بل بدا منها بعض التعاطف مع القديم، و لو من باب محاولة اكتساب شرعية ما لما يكتبه أنصارها، وربما صح ذلك في نموذج صلاح عبد الصبور في ديوانه الأول: الناس في بلادي، وقد بدا هذا الاستحياء مستكنا لزمان طويل في الشعار الذي كان مرفوعا وهو شعار "الأصالة والمعاصرة".

مرحلة السفور (أو الفجور)!:

وهي المرحلة التي يؤرخ أو يمكن أن يؤرخ لها ببدء مساندة الأنظمة العربية و لا سيما في مصر لأبناء الحركات المعادية للإسلام، و لا سيما بعد العام ١٩٨٥م، وقد تذرعت الحداثة في النسخة المصرية فكريا واجتماعيا و أدبيا بعدد من العلامات الهامة يمكن إيجازها فيما يلي:

أـ أنسنة الدين؛ أي إرجاع الدين إلى الإنسان، و إحلال الأساطير محل الدين.

بـ التنكر للإسلام، واعتباره مرحلة تاريخية لا يمكن إنقاذها، أو الإبقاء عليها، والنظر إلى منجزاته، وشرائعه على أنها مرحلة لا قيام لها إلا في خيالات الفقهاء.

جـ- الاتجاه نحو الرؤى الإلحادية والعبثية والعدمية .

د - بث الأفكار الصوفية ، و الإعلاء من شأن رموز الفكر الصوفي ، وتحميله في مرحلتيه الباردة المتأثرة بالنصرانية والوثنية الغنوصية –كل جرائم الحداثة ، و الالتجاء إلى أفكار من مثل : الاتحاد والحلول .

هـ - اللجوء إلى الغموض و الإبهام و الإغلاق ، واعتبار كل ذلك تقنيات لازمة في الكتابة .

و- احتقار العربية الفصحى ، و الإعلاء من شأن العاميات ، واللغات الأجنبية واستثمارها في بناء القصيدة الحداثية .

ز- الاهتمام بالنسوية ، والإعلاء من شأن الجسد الأنثوي .

ح - الهروب إلى مبدأ التأويل المفرط ، تخلصا من أية مؤاخذات .

ط -إهانة العقل العربي ، وعلامات الحياة العربية .

ى - الاهتمام بالثقافات المحلية البائدة ، والعمل على إحيائها من باب الإضرار بالثقافة القومية المهيمنة ، إلى غير ذلك من علامات .

إن المشهد الكلي للحداثة في النسخة المصرية التي يتبناها سدنة النظام الثقافي يلح على توصيل رسالة ملخصها أن ثقافة الإسلام كانت مرحلة وانتهت ، وعلينا أن نرمي بالماضي وراء ظهورنا !

ومن هنا فإنه بالإمكان أن نقرر أن الحداثة العربية ، ومن دون مبالغة من جانبنا كانت بمثابة أداة للتبعية الثقافية ، لقد حولتنا أو حولت مجتمعنا (في إطار النظام الحاكم) إلى قطع من الشطرنج تحركها مصالح الاستعمار الجديد ، كما حولتنا أصوات الحداثة المنتصرة للغرب في مصر إلى راقصين يتواثبون في فوضى على أنغام عازف مصري الوجه واليد واللسان ، دفعت أجره مبكرا المخابرات الأجنبية كما تقول سوندروز في كتابها : من دفع أجر العازف! دور المخابرات الأمريكية في التنمية الثقافية في العالم العربي)[1] .

(١) راجع : الحرب الباردة الثقافية : المخابرات المركزية الأمريكية وعالم الفنون و الآداب ، لستونر سوندروز ترجمة طلعت الشايب وتقديم عاصم الدسوقي ، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة ضمن المشروع القومي للترجمة رقم ٢٧٩ لسنة ٢٠٠٢م .

لقد نجحت الحداثة بمفهومها الغربي في مصر في الإيحاء بخلخلة الوتد في مغرسه في الأرض المسلمة، وربما بسبب من ظروف المرحلة التي يمر بها العالم الإسلامي، التي غلب عليها الهوان والاستضعاف.

وربما بسبب من الظروف العالمية التي يهيمن عليها الغرب، وربما بسبب من الأنظمة الحاكمة التي تساند أبناء تيار الحداثة في سطوتهم، و قهرهم لأبناء الحركات الإسلامية، على أنه الراجح لدينا أن المشهد الحالي نتاج الأسباب المذكورة مجتمعة.

لقد كان القدماء من أهل الكفر المعاندين لمواريث السماء يتشبثون بميراث الآباء في رفضهم للدين الجديد، وكان لسانهم يردد: ﴿... قَالُوا بَلْ نَتَّبِعُ مَا أَلْفَيْنَا عَلَيْهِ آبَاءَنَا...﴾ (البقرة: ١٧٠) و﴿... قَالُوا حَسْبُنَا مَا وَجَدْنَا عَلَيْهِ آبَاءَنَا...﴾ (المائدة: ١٠٤) وهذان موضعان فحسب من مواضع كثيرة ذكرها القرآن الكريم في الموضوع نفسه.

أما الحداثيون في مصر المعاصرة، فبسبب انبهارهم بالغرب، وافتتانهم بمنجزاته، وفلسفاته، وبسبب من انهزامهم النفسي أمامه، تنكروا لدينهم ولميراث آبائهم، واغتالوا وحي السماء، أو هم يحاولون ! لقد حل مفهوم التبعية للغرب محل مفهوم الاتباع للميراث.

إن القرآن الكريم يصور موقف أمثال هؤلاء فيقول: ﴿فَتَرَى الَّذِينَ فِي قُلُوبِهِم مَّرَضٌ يُسَارِعُونَ فِيهِمْ يَقُولُونَ نَخْشَى أَن تُصِيبَنَا دَائِرَةٌ فَعَسَى اللَّهُ أَن يَأْتِيَ بِالْفَتْحِ أَوْ أَمْرٍ مِّنْ عِندِهِ...﴾ (المائدة: ٥٢) وحسبك قوله تعالى: ﴿يُسَارِعُونَ فِيهِمْ﴾ إذ يلخص كل معاني الموالاة والارتماء في حضن الغرب، الأية تفضح تاريخ الحداثة والحداثيين المنبهرين والمسارعين في موالاة الغرب، وتكبتهم عندما تقرر أن الله سوف يعلي وحيه، ويحقق نصره، ويحفظ دينه، ويصون سماءه.

إن الحق يقتضي أن نقرر أن الحداثة بمفهومها الغربي وبمبادئها التي لخصناها سلفا ظهرت عبر لافتات مختلفة بشر بها أحيانا لفظ العلمانية و أحيانا لفظ الحداثة و أحيانا لفظ التنوير و الاستنارة.

ومن الحق كذلك أن نقرر أن ثمة تداخلا في مفهوم الحداثة في مصر جاء من موارد

متعددة قوّى من آثارها موجات العولمة الأمريكية السائدة، [1] ويمكن تأمل ذلك فيما سماه برينو لاتور بالضمانات الدستورية للحداثيين في كتابه (لم نكن أبدًا حداثيين) وفيما افتتحنا به هذه الإطلالة حيث يقرر إن ثمة تناقضات حداثية، مما يبشر بسقوط النموذج الحداثى نفسه.

٢/ فهم الحداثة من خلال مواقف العلمانية المصرية (أحداث أزمة وليمة لأعشاب البحر نموذجا)، لابد للمكبوت من فيضان!

هذا مقطع من قصيدة شهيرة ربما يصلح مدخلا لهذه المسألة، والمكبوت في هذه الجملة الشعرية الموجزة هو حالة العَلْمانية المصرية التي تمارس لعبة التخفي أوكادت، و تطبق إلى حد بعيد أصول التسلل، وتستثمر استثماراً ناجحا منجزات الدستور الحداثي الذي يلخصه برينولاتور في جملة قصيرة تقول: " ما من أحد حداثي حقا إذا لم يقبل بإبعاد الله عن لعبة قوانين الطبيعة كما عن قوانين الجمهورية " [2].

والحق يقتضي أن نقرر أن الحالة العلمانية في مصر ربما مثلت في تطورها من الترقب والتوجس إلى القفز والتسلط والانتشار، ما مثلته الحداثة في تطور دستورها وتأرجحه بين ما هو طبيعي و ما هو اجتماعي.

هذا مدخل قصير لكنه واجب من وجهة نظرنا ونحن نقرأ الحالة العلمانية المصرية في استثمارها للفكر الحداثي الغربي، وسنقف في هذه القراءة عند أزمة وليمة لأعشاب البحر بفصليها الأول والثاني المعروف إعلاميا بأزمة طلب الإحاطة، وذلك باعتبارهما نموذجا صالحا لتحليل الحداثة الغربية آثار الأزمة الأولى ونتائجها تصب في الظاهر الاجتماعي في ميزان المد العلماني، لأنه بدا انتصاراً، وعلامة صحية على طريق ما يسمونه باسم الدولة العلمانية / الحداثية التي تخفت زمانا تحت عنوان خادع هو الدولة المدنية.

---

(١) انظر: لم نكن أبدا حداثيين، لبرينو لاتور ترجمة إياس حسن وعدنان محمد دار المهدي، دمشق سنة ٢٠٠٠م ص ٦٧ وانظر: فخ العولمة، لهانس بيتر مارتين وهارالد شومان، ترجمة الدكتور عدنان عباس علي ومراجعة الدكتور رمزي زكي عالم المعرفة رقم ٢٣٨ لسنة ١٩٩٨م ص ٧ وما بعدها وقد بدت فكرة التداخل فيما يشبه الإشارة إلى تطور لحداثة إلى العولمة في كتاب تيمونز روبيرتس وأيمي هايت: من الحداثة إلى العولمة ترجمة سمر الشيشكلي عالم المعرفة رقم ٣١٠ لسنة ٢٠٠٤م و لا سيما في الفصل الثامن ص ١٨١ من الجزء الأول.

(٢) لم نكن أبدا حداثيين ٦٩.

والحق قاض بأن ملامح إدارة الأزمة الأولى هي نفسها التي حكمت ملامح إدارة الأزمة الثانية من جانب الحالة العلمانية، و ربما يعود ذلك التوافق في المرتين إلى الإحساس بأنها تكتسب مع مرور الوقت أرضا جديدة في سبيل طموحات تحقيق الدولة العلمانية / الحداثية الكاملة، وربما يكون راجعا كذلك إلى الشعور بأن الخطوة التي تحرزها هي خطوة نهائية لا تراجع عنها.

من جانب آخر فبالإمكان أن نرى في ملامح إدارة الأزمة شكلا من أشكال الإصرار ربما يُفسَّر بإرادة تفويت أية فرصة على النظام الحاكم في مصر لمراجعة موقفه من الحالة النقيض التي يمكن تفسير تقدمها اجتماعيا بسبب من أسباب إخفاق النموذج الحداثي، وهو ما يؤكده ألان روسيون في تحليله للمجتمع المصري من خلال الكتابات الاجتماعية لسيد قطب رحمه الله قائلا: "والنقطة الجوهرية هنا هي أن تطور النظام العالمي كما يتوقعه سيد قطب، . . يؤدي إلى تأكيد وتقوية البنية الاجتماعية لمصر "[1].

ويمكن تلخيص علامات الحالة العلمانية في أثناء الأزمتين، ونحن نلفت النظر إلى ضرورة قراءة هذه العلامات في ضوء الخصائص التي تقدمت في الإطلالة العامة:

١- سياسة الضجيج:

ونقصد بها تنظيم الدعايات المضادة / المنظمة ضد مخالفيهم، وتكوين ما يشبه جماعات ضغط على النظام حتى تقطع عليه طريق التفكير في أية دراسة هادئة للأحداث، وتذكر ما صنعوه في أثناء أحداث الأزمة يؤكد ما نذهب إليه ؛ إذ خصصت عدد من المنابر الحداثية من مثل جريدة الأهالي، وجريدة القاهرة، وجريدة أخبار الأدب، ومجلة روز اليوسف أعداداً لمهاجمة حزب العمل وجريدة الشعب الناطقة باسمه استخدمت فيها كل وسائل علو الصوت، والتحريض، ونجحت حملتها إلى حد بعيد في إسكات الصوت المدوّي ؛ لتحتجب جريدة الشعب ويحل حزبها، وبدا المشهد انتصاراً في باب التبشير بقرب انتصار النموذج الحداثي المنتصر والمشايع للغرب! ولكن المهم الذي ألح عليه الممثل البطل في هذا المشهد في تأكيد انتصارها بمساعدة الدولة.

(١) المجتمع المصري جذوره وآفاقه، لسيد قطب، إعداد وتقديم ألان روسيون سينا للنشر، القاهرة ١٩٩٤م ص ١٩.

٢- تنامي تطبيق المبادئ اليسارية المتطرفة:

ومع المبدأ السابق ظهر تكاتف يسترعي الانتباه في صورة أشبه ما تكون بتوزيع الأدوار في الأعمال التمثيلية الدرامية، فمجموعة تتجمهر أمام دار القضاء العالي تقدم بلاغا في نفسها تقول إنها كتبت كتابات تماثل إن لم تكن أقوى من كتاب حيدر حيدر في وليمته، وقد كان يهدف هذا المشهد إلى تحقيق نتائج متعددة منها: الضغط على النظام الحاكم الصديق حتى لا يتراجع، ولتهوين أمر المظاهرات التي اندلعت في قلب الأزهر وكان بطلها طلاب الأزهر.

ونجح المشهد الأول، وتم حفظ البلاغ ! مع أنه اعتراف، والاعتراف كما يقول فقهاء القانون سيد الأدلة، لكن هذه المبدأ صالح فيما بعد وفي غير هذه الأجواء.

وفي مشهد ثان تضافرت جهود الإعلام / التليفزيون على وجه التحديد لبيان تهافت مبررات الذين أشعلوا نيران المظاهرات من أبناء الأزهر، واستخدمت كل الوسائل من التوليف / أو المونتاج، وقص الحوارات، و الاجتزاء منها، وبدا جميع المتظاهرين جهلة أو غير قارئين لما يتظاهرون ضده على أقل تقدير، وبدا هذا التوجيه أن حزب العمل وجريدته، ومن ورائهما الإخوان المسلمون، وعموم الإسلاميين الداعين إلى مقاومة الحداثة الغربية ـ أهل فتنة وطلاب فوضى، ويؤكد ذلك مثالان صارخان أحدهما ـ لبرنامج أخبار الناس الذي تعده وتسهم فيه رولا خرسا، وقد بدا لكل من تابع الحلقة أنها كانت حريصة على إقناع جمهورها بجهل المتظاهرين.

والمثال الثاني ظهر في أثناء أحداث الأزمة الثانية إذ كان المتفق عليه أن تتم إجراء مناظرة تليفزيونية على شاشة قناة النيل الثقافية بين الدكتور جمال حشمت صاحب طلب الإحاطة الذي أطاح ببعض قيادات وزارة الثقافة وعلى رأسهم على أبو شادي، وبين الأستاذ يوسف القعيد، واعتذار الأخير، وتم تسجيل حلقة من برنامج المنتدى الذي يقدمه الأستاذ محمد خالد بأمر من الأستاذ محمد حمودة، وفوجئنا فيما بعد في برنامج بدون رقابة الذي أذيع بعد هذه التمثيلية بأسبوع واحد بالأستاذ القعيد و الأستاذ جمال الغيطاني يستشهدان بأقوال جمال حشمت مع أن برنامج المنتدى لم يكن قد أذيع أصلا فهل تم تسريب الشريط إليهما؟!

على أن الملاحظ أن ثمة دخلا للمخاوف الشخصية فيما يبدو من قبل السيد الوزير ولاسيما مع قرب التغيير الوزاري من جانب، وتنامي التعاطف الشعبي مع الإخوان المسلمين باعتبارهم مدافعين عن ثوابت الأمة و لا سيما مع اقتراب انتخابات الشورى و المحليات من جانب آخر كل ذلك جعل المشهد يبدو انتصاراً للإخوان وهو انتصار قادت إليه مخاوف الوزير أو مخاوف الدولة، وبدت جماعة المثقفين المصريين الحداثيين منقسمين يخبطون على غير هدى.

لقد بدت من نتائج الأزمة مجموعة من ملاحظات يمكن رصدها في باب خصائص المد الحداثي في الثقافة المصرية المعاصرة:

- اتسمت مواقف الحداثيين المصريين بالتعالي والغرور.
- كما اتسمت مواقفهم بالمغالطة والتلفيق (المفهوم الميكيافيلي).
- وتذرعت في مواقفها باستعداء السلطة.
- السعي نحو احتلال المواقع الإعلامية.

وقد وقعت الحداثة في نسختها المصرية التي بدت هجينا ناتجا عن تداخل فلسفات غربية كثيرة ومتناقضة في مجموعة من الأخطاء الكبرى طلبا للسيطرة يمكن إجمالها فيما يلي:

أخطاء الاستدلال، و لا سيما في مسألة التبشير بالتنوير، والمقصود أن التوقف أمام استحياء ذلك المصطلح على ما علق به في تربته الغربية مخاصم لطبيعة الثقافة المصرية الأصيلة التي يناسبها مصطلحات أمس من مثل: الإحياء أو الابتعاث أو الصحوة، التدليس، وقد استخدم الحداثيون المصريون مجموعة من الوسائل ليكتسب شرعية في الوجود الثقافي المصري، كان أهمها وسيلة استقطاب الرموز، ولعل المقصود من ذلك الإسراع باغتيالهم ثقافيا ؛ إذ كيف نفسر احتفال جماعة الحداثيين المصريين بأمثال محمود شاكر رحمه الله بعد وفاته، و أين كانت وزارة الثقافة المصرية أيام معاركه مع لويس عوض، ولماذا لم تمنع سجنه أيامها؟!

٣/ تطبيقات الحداثة من خلال نموذجي الخراط و عبد المنعم عواد يوسف:

في هذا المحور ستعالج هذه الورقة بابا آخر من الوجود الحداثي في الثقافة المصرية المعاصرة، وسوف نقف أمام نموذجين حاولا أن يوظفا كل منهما المنتج الفكري الحداثي في قراءتهما للشعر المصري الحديث وهما أدوار الخراط وعبد المنعم عواد يوسف .

ومن المهم التوقف أمام مجموعة من العلامات الهامة في سياق قراءة آثار الانتصار لمشروع الحداثة الغربية في الوسط الثقافي للمجتمع المصري، على المستوى الرسمي / الدولة .

والحق قاض بأن نقرر أنه لا ينكر أحد أن العربية مدينة للشعر، في تاريخها الطويل، بالكثير الذي نما بها، وازدهرت معه حياتها، و لا يشك أحدـ كذلكـ في أن الشعر العربي، أو الإبداع العربي بوجه عام قد أصابه قدر كبير من التطور والتغير، بدا يسيراً على أقلام مدرسة الشعر الحر، ثم استفحل أمره على أيدي أبناء تيار الحداثة .

وعلى الرغم من تطور الكتابات النقدية التي يصب أكثرها في باب الإنكار والرفض، فإن الغلبة تمت لحساب النقاد المتعاطفين معها، نظراً لكثرة الضجيج الذي مارسه هذا النفر الأخير من جانب، ونظراً لامتلاكهم المنابر الإعلامية، وانتشارهم على الساحة المساندة للسلطة الرسمية في مصر من جانب آخر، و إن كان الوجهان معاً يتعانقان فيرسمان صورة متناسقة للوضع الثقافي في مصر في الحقبة الممتدة من أوائل عام ١٩٨٢م حتى الآن في عام ٢٠٠٦م .

أـ في هذه الأجواء نشرت الهيئة العامة لقصور الثقافة في سلسلة كتابات نقدية كتابها السابع والتسعين وعنوانه : (شعراء الحداثة في مصر : دراسات و تأويلات) للناقد والروائي : أدوار الخراط، وذلك في ديسمبر من سنة ١٩٩٩م، وما دعاني في حقيقة الأمر إلى كتابة هذه الرؤية النقدية للكتاب هذا عدة أمور لعل أهمها : ـ

١ـ أن قصور الثقافة دأبت منذ فترة ليست بالقصيرة، ومن خلال سلاسلها التي بلغت حتى الآن ست عشرة سلسلة على نشر كثير من الإصدارات التي تُعلي من شأن كل ما ينال من عقيدة الناس في مصر، ويرمي في أخلاقهم، ويثير الريبة في مواريث الوحي الكريم

الذي وصل إليهم، وفي هذا السياق أُذكر فقط بالرواية الفضيحة (وليمة لأعشاب البحر) للسوري حيدر حيدر!

٢ـ أن قصور الثقافة ـ وكل أجهزة وزارة الثقافة في مصر ـ أعدت لذلك الجناح من سلاسلها فريقا ضخماً من أبناء الحركة اليسارية العلمانية، على فارق ما بينهم جميعا من اختلافات/ مما جعلني أرتاب في كل ما ينشر أو يصدر عنهم حتى يثبت لدي ما يجعل الريبة براءة، وينجلي وجه الحق لي.

أمر آخر مهم وهو حصول أدوار الخراط بهذا الكتاب وبغيره على جائزة الدولة التقديرية للآداب في مصر عام ٢٠٠٠م.

وقبل التعرض للدراسة بالنقد، أرى أن أقدم بين يديها بقبس نظري، يكون مخططاً منهجياً في وجه من يتقنون رفع الصوت، و إثارة الغبار، باسم قواعد الفن حينا، وباسم حرية الإبداع في حين ثان، و باسم عودة السلفية والظلامية حينا ثالثاً، . . إلخ .

وفى البداية أحب أن أدخل إلى نقطة فارقة ومهمة في هذا التقديم النظري ؛ ذلك أنها من المقالات النقدية التي يرفع لواءها دوماً أبناء هذه الحركة الأدبية المعاصرة ألا وهي: (إن الدين بمعزل عن حركة الشعر العربي ونقده طوال تاريخه الطويل) وهي مقالة خطيرة، يتلقفها كثير من الحداثيين والجماليين، تلقف المتسرع وقع على غنيمته.

ونحن و إن كنا نُقر أن هذه المقالة ترددت في بعض الكتابات النقدية العربية القديمة فإننا نقول إنها لم تكن الوجه الوحيد و لا المقالة المتفق عليها، ولم تظفر بالإجماع الذي يروعك ويفزعك إذا قرأت عناية النقد والنقاد الحداثيين بها.

بالإضافة إلى شيء آخر نراه في غاية الأهمية، ويكمن في فهم دلالة مصطلح (الدين) في هذه المقالة النقدية التي مرت بنا وهو كان عندهم ؛ أي الدين يدور حول المعنى الأخلاقي بوجه عام، ولم يمس من قريب أو بعيد جانب العقيدة، وعلى رأس هذا الجانب ما يتعلق بالله سبحانه وتعالى أو أنبيائه أو ما يقترب ويتماس مع هذا المجال.

في هذا السياق يصح أن نُقرر مع الدكتور / صلاح رزق ما يقوله في كتابه: " أدبية النص ص ٢٢٤ " من أن ثمة أقوالاً " معدودة تنتزع من بعض سياقات النقد العربي، وتورد ـ على

سبيل المغالطة ـ مورد الاستدلال عللا نضج مقايسة، وتقدم الرؤى الموجهة له ؛ وتقدير شاعرية الشاعر، . . و أنا أعتقد أن هذه الدعوة غير صحيحة أو في أحسن الأحوال غير تامة الوثائق " هذا جانب من القضية في بعده التنظيري ومن جانب آخر فلا يشك أحد في شاعرية أبي الطيب المتنبي، وما وقع له من شهرة، وما حصله من صيت ملأ الدنيا وشغل الناس، غير أن هذه الشاعرية لم تقف في وجه أحد من القدامى أو المحدثين، أو تمنع هذا الأحد من أن يتهم قدراً كبيراً من شعره بالإخفاق ؛ عندما أساء التعامل مع مفردات وجزيئات من عقيدة الأمة التي كان يكتب بلسانها وهي الأمة العربية الإسلامية فها هو ذا الدكتور / محمد مهدي علام ـ رحمه الله ـ يقرر ذلك في دراسته : فلسفة المتنبي من شعره ص ١٥، حيث يقول : "وبعد فليس فيما يرويه المؤرخون عن حياة أبي الطيب ما يحملنا على انتحال المعاذير له في هذه الزندقة أو تلمس التأويل لشعره فيما هو صريح في الخروج على عنعنات الدين، فقد روى الثقات أنه ما صلى و لا صام، و لا سمع القرآن، ومن كانت تلك حياته، وهذا شعره لا يجوز أن يقال : إن لفظه قد جاوز قصده، و لا سيما أنه في هذا التزندق ملح معيد لا عابر سبيل، يقلب المعنى على جميع وجوهه في القصيدة الواحدة، ويكرره في غيرها، ويبتكر غيرها مما يتورع عنه أقل الناس تأثماً وتحرجًا " .

ولن نكون كالمرحوم الدكتور محمد مهدي علام في هذه الحياطة النقدية البالغة بل سنحاول أن نتلمس جهد الطاقة وجوه التأويل وسنُغرب أحيانا تلمساً لنجاة بعض أشعار الدراسة من المؤاخذة، ولن نقف الإ عند المعجم الشعري فقط من دون التعرض للجانب الفني بجوانبه المتعددة، مع اعترافنا و إقرارنا بصعوبة الفصل بين الشكل والمحتوى أو بين التشكيل والموقف كما يحب الحداثيون أن يقولوا عندما يعبرون ّ وسنحترم النص كلما أمكن ونرى ذلك إلزاماً، مع أن التأويل، والتأويل المفرط أحيانا يقضي باستدعاء شخصية صاحب النص كما يقرر إمبرتو إكو في كتابه التأويل والتأويل المفرط ص ٨١ .

والنص هنا نصان في واقع الأمر، النص الشعري لمجموعة شعراء الدراسة، والنص النقدي لأدوار الخراط، وسوف يقولون لك : إن الكلمة في البناء الشعري تخلق لنفسها من المعاني الجديدة ما يخاصم المعنى المعجمي، وهذا كلام ـ على شرط ـ صحيح، وهو أن يفهم من الخصام بين المعنيين الشعري والمعجمي أنه قدر، قل أو كثر من الاختلاف أو العدول

فحسب، أما أن يقصد بهذا الخصام الوصول إلى حد القطيعة بين معنى الكلمة في السياق الشعري عند انتقالها من المعجم إليه، فذلك رأي ـ أي حد القطيعة ـ لا يقول به ناقد أو مفسر أو شارح للشعر، في أي عصر من العصور مهما كان موقفه من لغة الشعر.

وأدوار الخراط يقرأ شعر شعراء الحداثة قراءة تأويلية، نص عليها في العنوان الفرعي، ومارسها في أثناء دراسته، ونحب للقارئ أن يعرف أن حركة التأويل قديمة، لكننا نقصد إن حركة التأويل غير المسئول قديمة مارسها تطبيقا قطاع كبير من الخارجين في حركة التاريخ الإسلامي، واتخذها الباطنيون مرقى وسلَّماً يرقون به إلى تحقيق مآربهم من النيل من تاريخنا من خلاله لدرجة أنهم فسروا كتاب الله الكريم تفسيراً تأويليا باطنياً إشارياً، نكرته الأمة كلها، وتصدى له علماؤها على طوال التاريخ، وسوف نرى أن كثيراً من النصوص الشعرية الواردة في الدراسة طُبق عليها المبدأ التأويلي الباطني نفسه، بغية الهدم والنيل من أخلاق الإسلام وتصورات عقيدته، والعجيب أن إدوارد الخراط واعياً لما يفعل يحاول بين الحين والآخر حماية نفسه من غائلة ما يمكن أن يواجهه به القارئ.

وسوف أحاور إدوارد الخراط من خلال رؤيته هو لا من خلال رؤية أحد غيره من النقاد وليعلم القارئ هنا في مقدمة هذه الرؤية أن الخراط مسيحي، وهو بهذا غير مهيأ بطبيعة موقعه الفكري أولاً والديني ثانيا أن يفهم التصور الإسلامي للعقيدة، وهو واع بأنه يقرأ إبداعات جيل يرفع من شأن الأفكار الماركسية ويستثمر تطوراتها التي تقترب في أحيان كثيرة كما سنرى من الإلحاد ووجوهه من العدم والعبثية والهدم وغيرها.

وقد حكمت هذه الرؤية المسيحية كثيراً من تأويلاته، بل كثيراً من مفردات لغته النقدية فأنت تراه يقول عن التطور الذي حققه أصحاب الاتجاه الحداثي في حركة الشعر المعاصر في مصر: "وهي (أي القصيدة الحداثية) تجيء من حيث البناء في هيئة الكاتدرائية الضخمة" ٣٢/ ١.

واسمح لي أن أتركه ليحدثك عن رافدي رؤيته النقدية لحركة الشعر عند أصحاب هذا الاتجاه، وهي ذات الرؤية التي سنستخدمها في نقده حيث يحاول الخراط أن يخدعنا عندما يتحدث عن صعوبة تأويل الشعر ص ١٣١ـ١٣٢ غير أنه يقرر في النهاية أن التأويل أمر لابد منه، ولو على أنه عامل مساعد في البصر بالشعر، ودعك من حديثه عن رؤيته النقدية التي

تشبه الوحي ؛ لأنه لا وحي ولا يحزنون ! واعترافه هذا بصعوبة التأويل لم يمنعه من ممارسته من أول الكتاب إلى آخره .

وعلى الرغم من أنه يقرر أن التأويلات كثيرة ومتعددة فإنه في أحيان كثيرة يفرض قراءة واحدة فرضاً، ويقرر أن هذا التأويل أو ذاك هو الوجه الوحيد المقبول بل الساطع ص ١٤١ بل إنه يسير في هذا الاتجاه أحياناً فيأخذ بالإيماءة مع أنه يعرف أن زمن الانطباعات قد ولى، وخلفه الخطاب النقدي وراءه ظهرياً ! هذا جانب يظهر جلياً في ص ٤٦٤ .

ومن جانب آخر يقرر أن "القصيدة تصنع من الكلمات، والشعر هو قائد اللغة بل هو خالقها" ص ٢١ وقد تقدم ما أخبرتك به من شأن هذا المقياس النقدي.

وسوف تتوزع رؤيتنا النقدية على أساس واحد ذي ثلاث شعب، أما الأساس فهو بيان الأساس الفكري الذي تقوم عليه الحداثة من خلال كلامهم هم، أقصد الحداثيين، وأما الشعب الثلاثة فهي رؤيتهم لله تعالى، ورؤيتهم للقيم والأخلاق، ثم ظهور الأثر المسيحي و الوثني في لغة الخراط النقدية في هذه الدراسة .

يعرف الخراط الحداثة فيقول ص ٢١ "الحداثة عندي هي ما يخترق حصار النمط، ويكسر الغالب المتعارف عليه" وفي سبيل إظهار شأن هؤلاء الشعراء الذين يمثلون ما سماه اتجاه الحساسية الجديدة في الشعر العربي المعاصر، يقرر أن ما حققوه يعد ص ٨ "نقلة أساسية في الرؤى والمفاهيم وطرائق النظر إلى الذات والعالم" ومن حق أي أحد أن تكون له رؤاه ومفاهيمه وطرق نظره، أما أن يكون ذلك في طريق التبشير بالماركسية والعدمية والعبثية فذلك هو الخطر، وهو يقول كذلك ص ١١ "والحداثة عندي هي السعي إلى تحقيق نظام للقيم لا يتحقق قط، و لا يتخذ شكلا نظامياً قط" مع أننا نحن المسلمين نؤمن بثبات القيم وعدم خضوعه لميزان المصلحة أبداً، و أعلى ما يظهر في هذا الاتجاه ويميزه عند الخراط هي أنها ص ٨ "تتميز على كل حال أنها انقلابية على قواعد الإحالة إلى الواقع، إن الحساسية التقليدية رافد من روافد السلطة في الواقع، ولنستخدم هذا المصطلح الآن بوصفه نظام القيم السائدة على المستويات الثقافية والاجتماعية، سواء، بينما تشير الحسابات الجديدة إلى عكس ذلك" ، وهو ما يعني رفض نظام القيم السائد واغتياله .

ولكي يقنع القارئ بهذا الانتصار الذي حققه الحداثيون يقرر في تحد وقح ص ١٣ ، ٣٩

أن الشعر العربي كله طوال عصوره من الجاهلية حتى الآن، حتى أمل دنقل، وما يجرى هذا المجرى تم في إطار " من إعادة إنتاج المنتج الجاهز من قبل شعريا " وهو حكم لم يجسر أن يقوله أكبر نقادنا المعادين لحركة الشعر العربي، الكافرين بإنجازاته و لا أدري هل درس الخراط الشعر العربي كله حتى يجسر أو يجرؤ على هذا الحكم، وما باله الآن يسقط في بئر الأحكام التقويمية مع رفضه المستمر لها.

ووعى الخراط بخطورة ما يحمله كلامه الذي يبشر به للحداثة بما يجعلها وجهاً للعبثية تلبس زي الأدب من بابه الإلحادي الذي لا يعرف قيمة لأي دين، ويعود بنا إلى استثمار الأفكار الدهرية، وتطويرها، إن ما سوف نقف عليه تواً محاولة فجة لنقل الأفكار العدمية باعترافه هو ص ٢٠٦ سواء في تأثيرات سارتر أو كافكا للدرجة التي وصلت به إلى أن يقرر أن القصيدة الحداثية من شأنها إن استمر وجودها أن تنسف الهيكل القديم تماماً، ويقصد بالهيكل هنا ص ١٨ بطبيعة الحال القصيدة.

ومن باب شعوره بخطورة هذه الرؤى الهدامة والعبثية التي تخاصم الروح الإسلامية أساساً وتخاصم الروح المسيحية في أصولها السماوية، يحاول أن يخدع قارئه عندما يقرر أن شعراء هذا الاتجاه الإلحادي العبثي العدمى أبناء بررة لحركة الشعر الصوفي عند ابن عربي وأقرانه فيقول ص ١٤ " أزعم أنهم (أي شعراؤه) في مقدمة شعراء العربية، بل شعراء الإنسانية كلها " وهكذا يكون النقد فالخراط عرف كل لغات الدنيا، ودرس لشعرائها، ثم خرج بهذه النتيجة، وهذا هو بحق هو النقد !

على أننا نفهم ـ ونحب لقارئنا أن يفهم كذلك ـ أن الإعلاء للفكر الصوفي هنا وما يؤازره من فلسفات مجرد ستار ليخفي الخراط وراءه كل رؤاه الهدامة، ويُحمِّل الحركة الصوفية كل جرائم الحركة الحداثية، مما ارتكب باسم الباطن وباسم التأويل الإشاري قديماً، يعود ليرتكب من جديد تحت شعار القصيدة الحداثية، وفات الخراط أننا نعلم أن الفكر الصوفي البارد فسد وتشكل بنيانه عن طريق تأثيرات الفكر الوثني اليوناني من خلال ما يسمى بالفكر الغنوصي من جانب ومن خلال التأثيرات الأفلاطونية الحديثة، والتأثيرات المسيحية عن طريق الترجمات السريانية من جانب ولن أقف بك عند أمثال التعبيرات التالية :

أعبدك ص ٢١٢، على الرغم من قسوتها وظاهرها لأنه يقال: إنها دلالة على علو

المكانة، واقترابها من روح الرومانسية الجليلة التي ترفع من قيم ما يتعلق بالوجدان، لكن بأي شيء نتأول كلام أحمد الشهاوي ص ٤٦٣ :

ـ يطلع من دمي ورد .

ـ يكلم الله .

ـ وقوله: ص ٤٣٨ : هل تلقى وجه الله الآن .

وبأي شيء نتأول كلام عبد المقصود عبد الكريم: ص ٣٩٧

ـ أنت الضياء الذي ليس ضد له .

فليقل لنا أشد المتأولين تحرراً: أي شيء هذا الذي هو نور خالص، لا يشوبه من ظلام أو انكدار أو انطفاء أو ضد وبأي شيء يمكننا أن نقرأ ما يقوله جمال القصاص ص ٢٩٩

ـ لأحرس هذا الإله.

ـ أعلمه رقصة العنكبوت .

ـ وأمضي.

أي إله هذا الذي يحتاج إلى حراسة ويحتاج إلى أن يتعلم رقصة العنكبوت الذي ينسج حوله نسيجاً واهياً وهو مضرب المثل في الضعف والسقوط هل هو إله المسلمين، و إن لم يكنه فهل هناك إله آخر، خياران أو قراءتان مرتان تجران الخراب وعلى أي محمل نتأول قول من يقول ص ٢٥٠ .

ـ فالتحمت عليها كوع الله .

فضلا عن إتيان الكلام في سياق الفعل الشبقي على حد تعبير الخراط، أو الجنس الساقط، ومن العجيب أن تجد الخراط يحاول تأول كل هذا على أنه نوع من الإيمان، وأقول بل هو الوعي الذي يؤسس للأفكار الوثنية عن طريق نسبها للصوفية وابن عربي وغيره كما يقول في ص ١٤١ ، ١٤٣ " يكاد يكون هذا التأويل (الحلولي) ساطعاً مفصحاً عنه أبين ما يكون الإفصاح فهذه:

ـ استسلامة الخالد للبائد ـ واستلهامة الغائب للشاهد

ـ واستعصامة الذاهب بالعائد ـ واستعجامة الكثرة بالواحد

وقبول الحلولية (ص١٤١) على أنه عشق صوفي، لا ينبغي أن يذهلنا عن الحقيقة الصارخة، التي تقول إن الصوفية الباردة، أو الفلسفية مذهب خليط هجين وصل إلى ديارنا عن طريق الأفكار الغنوصية الوثنية اليونانية و أفكار أفلوطين و أفكار المسيحية المترومة، أو الوثنية، وحسبك بهذا المصطلح (الحلولية) دليلاً على إهانة الله سبحانه.

ويتورط الخراط عندما يقرر في ص ٥٣٣ أن الشعر الحداثي يسعى "في الصبو نحو الإلهي والعي نحو أنسنته" وعن طريق التلاعب بالصوفية المستخدمة هنا كستار يخفي وجه العبث والهدم والإلحاد والحلول وإهانة الله سبحانه والنيل من المقدسات، والانقلاب على العقائد ـ وعن طريق الاعتماد على الإيحاءات التي توحي بها بهذه الكلمة عند كثير من البسطاء، كأنها جواز تمرير لما يلي ـ في سبيل هذا يقول ما سبق ونقلته لك من ضرورة أنسنة ما هو إلهي، لأن الإنسان صار أكمل من الله؟ أو لأن الله غريب يحتاج أن نلبسه ثياب الإنسان.

وفي الإطار نفسه، إطار فكرة الاتحاد وتحول الإنسان إلى أن يكون إلهاً يقول أحدهم ص ٤٧١ .

ـ أنا ـ مركز الكون ـ نقطة البدء

وكأن هذا الأنا ذاهل عن مصيره، و أنه مجرد شيء تافه لا أكثر، إذا ما قيس ـ و لا مجال للقياس ـ بالله سبحانه.

وفى إطار الترويج للأفكار الوثنية يقول قائلهم ص ٤٨٠ .

ـ ما النار إلاك ـ فسبحانه

ولا يخدعنك هذا اللعب بالضمائر (الكاف) مرة، والهاء أخرى، أو ما يسميه البلاغيون بالالتفات فهو مقصود للتمويه، ومتى كان يستخدم المصدر – سبحانه – مع غير الله تعالى، و بأي شيء يمكن أن نتأول هذا القول التالي ص ٢٥٢ .

ـ ونشهد أن الله تجلى فينا

وبأي شيء يمكن أن نفك هذه الرموز في تلك الصياغة الوقحة التي تقول ص ٢٥٣

ـ وكأن الله سيعم منذ اختفت الأرض تحت رءوس الناس .

ـ جليساً للأطفال ـ يعلمهم آداب الحب

أي رب هذا الذي سيقهره الناس، وهم أصلا خلقه وعبيده، ثم يضطر أن يجلس يرفع بول الأطفال ويمسح عنهم قذرهم، ويعلمهم كيف يمارسون الجنس، الذي هو الحب .

ألست ترى آثار الأفكار التوراتية هنا وهو ليس افتراء منا بل اقرأ ما يقرره الخراط ص ٥٣٢ حيث يقول هنا "تتجاور وتتحاور نصوص مستلهمة من الأناشيد، . . ومن المها برتا وشطحات الصوفية (مرة أخرى)، . . والنصوص التوراتية وأناشيد الإنشاد" .

و بأي شيء نقرأ هذا التجسيد الوقح عندما يقرر أحدهم ص ٢٧٦ أن الله ينزل في الحواري القذرة، ويأتيه من ضلفة نافذة، وفي هذا الإطار اقرأ ما جاء ص ١٩٦ .

ـ كوة كوت كليمها الكليم كي .

ويتسأل المرء أي تأويل هنا يمكن أن يكون صحيحاً؟ وهل هذا التأويل يستبعد بروز موسى ﵇ إلى ساحة النص؟ وهل بإمكاننا أن نغفل السياق للثقافة العربية والإسلامية والمتمثل في كتاب الله ﷻ الذي يخبرنا عن موسى بأنه هو الذي كلم الله سبحانه وهل كان ـ إذا صح هذا التأويل ـ موسى غريباً؟ اغتالته الغابة وغوته غدراً وغياً، و أي شيء هذه الغابة؟ وأي هذا الغي والغدر؟ أهو استدعاء الله له؟ أم أي شيء على وجه التحديد و لا مجال للتهرب هنا وتعليق الأمر على إمكان القول بأن الغابة هي شعبه الذي ضل عنه وانحرف بعده .

لقد وصل الخراط في النهاية إلى رفض كل الطقوس، و إن مثل لها بنموذج الكاتب المصري، وكان مبرره في هذه الطقوس جميعها هو أنها تدل على الانغلاق والنهائية كما جاء في ص ٣٢٦ .

إن كل تأويلات الخراط تسعى وتقترب من تحقيق الحلم الشيوعي مغازلة له ذلك الذي نعده آخر استثمارات الحلم الماركسي ؛ إذ يرى الخراط في متولي الحسبة سلطاناً قمعياً بوليسياً وتعليقنا على هذا الكلام أننا بإمكاننا أن نراه رمزاً للخلافة الإسلامية، و أن هذا التأويل هو أكثر التأويلات قبولا في مجال الثقافة العربية والإسلامية مما يصبح تأويل الخراط معه مغرضاً كما جاء في ص ٢٧٧ يصب في بابه التبشير بالشيوعية، و لا سيما عندما يتآزر

هذا التأويل مع إهانة العرب حيث يقرر ص ٢٧٨ أن في النص إهانة " إدانة للبداوة واقتحام الأعراب لحياتنا العربية " وقل إن شئت استعمار المسلمين لحضارتنا المصرية وهذه هي اللغة التي اختفت وراء العبارات التي نقلناها تواً، ألا شاه وجه الزيف .

و لا تحسبن ذلك افتئاتاً منا عليه ، ذلك أنه يعقب بهذا الكلام السابق على كلام حلمي سالم فيما يزعمون أنه شعر عندما يقول هذا الأخير

ـ هنا ماء نار ـ هنا جنازير الهداية

وهو معجم أمني بوليسي شاع في حقبة المطاردة العسكرية التي مارستها المؤسسة المصرية ضد أبناء الجماعات الإسلامية بفصائلها المسلحة ، والخراط نفسه يقول بلغة صريحة " هل كان بدء موجة الردة السلفية الظلامية " و لا أدري من ذا الذي أعطى الخراط الحق في وصف الحركة السلفية بما قاله وهل لي أن أقول إن الصليب والخطيئة حديث مردود وردة إلى مرحلة ترويم النصرانية و إلباسها زي الوثنية الرومانية مع مقتل آريوس الموحد و أتباعه عقب مجمع نيقيا !

و لا سيما أن ذلك كله يتم في إطار إبعاد المرجعية الإسلامية ، و إظهار مرجعيات أخرى متعددة، لإبراز أنهم جميعا عجزوا عن الحل ، و أنهم جميعاً صالحون لأن يكونوا مرجعاً على أن هذا هو عين ما نرفضه لأن لنا عقيدتنا المتمايزة ، (واقرأ هذا النص العامي)

ـ واسأل حكيم عنك يمكن ـ يكون لقمان

ـ جايز يكون سقراط ، زرادشت ـ بوذا إلخ كما جاء في كلام ماجد يوسف ص ٧٢

هذا التضييع للمرجعيات مقصود ، و لا سيما عندما يبرز الخطاب النقدي المسيحي متوازيا مع الخطاب الإبداعي المتأثر بالمسيحية بعد ارتفاع المد الحضاري للغرب الوثني الرافع شعار النصرانية ، حيث تكرر كثيراً الحديث عن الأقانيم الثلاثة التي يعتقد مسيحيو اليوم أنهم يمثلون (الله) ص ٢٦٦ ، و في إطار الحديث عن المسيح المصلوب ص ٢٨ ، ٧٧ وهي أمور خطيرة يبشر بها من قديم المبشرون والمنصرون ويؤازرهم في ذلك كثير من نقادهم من أمثال " لويس عوض " ! وكل هذا يأتي في سياق كلام ماجد يوسف ٧٥

ـ كباريه . خطب ، جامع ـ جزم ، خطب ـ حرام ، يسار ، حصار

وهل يمكنني أن أقول ـ وهو ممكن ـ إن ثمة قراءة خفية تحيط بهذه التدافعات التي يسمونها شعرية، وما هي العلاقة بين الكباريه والجزم والخطب والجامع، إلا أن يكون المعنى دائر في هذا الفلك القذر !

وهل يريد الخراط أن ينعي اليسار ويقيمه بأنه حرام! و أين هو حصار اليسار!

والغريب أن الخراط يشعر بهذا السوء كله، لكنه يحاول دغدغة مشاعر القارئ المسكين فيحكي له هذه الحكاية ليرده إلى مكانه الذي ينبغي أن يقف عنده لا يتخطاه، يقول ص ٢٦٧ عن هذا إنه " يذكرني بثورة الغاضبين والساخطين في أربعينيات القرن العشرين أو بقصيدة عواء الشهيرة لآلين جينسبرج التي حظرتها سلطات سان فرانسيسكو بحجة أنها فاحشة بذيئة، لكن قاضيا مستنيرا هو كلايتون هورن قضى بأنه لا شيء فيها من باب حرية الإبداع والتعبير ! أرأيت كيف يموه الرجل ويخادع ويمكر !

كل ذلك و أكثر يجوزه أدوار الخراط من باب أن " الفن هو نبوة أيضاً بكل ما في النبوة من معاناة ومجد" ص ٩٤، وليس هذا الكلام فلتة لسان في غمرة حماس، بل الخراط واع لما يقوله فها هو ذا يعود فيكرره ص ١٩٣ فيقول عن " الشعر هو نبوة وليس فقط نبوءة، بكل ما في النبوة من آلام غائرة، وحرارة دفينة، وتجاوز للألم، ومعاناة سبيل مجد مؤمل "

وهو كلام خطير، لأنه يخرق حدود اللغة، أنا أفهم أن يقول إن الشعر حدس أو اكتشاف أو رؤيا أما أن يكون نبوة فذلك أمر يمهد به بين يدي من يقول ص ١٩٣

دثريني، . . دثريني

ثم يقول " و أظن أن هذه القصيدة أيضاً من مواد الإيمان " و لا أدرى أي إيمان هذا إلا أن يكون بالإلحاد، والهزء من الله ومواريثه،

اقرأ مرة أخرى ما يقوله ماجد يوسف ص ٩٤

آه زملوني، . . زملوني

و لا تقل هذا اقتباس يدلك على أثر القرآن الكريم في نفوسهم، فليس هذا اقتباس، لأنه يردنا بقوة إلى السياق الأكبر فيصنع مشابهة ـ وهو المقصود ـ بين القائل وبين محمد ﷺ

وفى أخرى يقول حسن طلب ص ٩٧ .

زملوني، . . زملوني، . . يا خاصتي المقربين،

ويستمر إبراز التأثيرات غير الإسلامية عقيدة فنرى من يقول ص ١٥٥

النيل أقنوم الأزل

في البدء كان

وفى الختام يكون

ودعك من هذا السطو التوراتي الذي فرغنا منه وقف على هذا النيل الذي صار هو الله!

حيث يكون قبل أن يكون شيئًا ويكون بعد أن تفني الأشياء!

ويستمر الهدم والعبث إلى نهاية الطريق فترى تداخل الأجنبي مع العربي في بناء قصيدة الحداثة كما نرى عند حلمي سالم ص ٢١١، ص ٢١٨ ويتأول هذا الخراط ويحمله على محمل تخفيف وقع الخطابة والبلاغة القديمة البائدة! فباسم قتل النبرة الخطابية نقتل ونتحول عن العربية، وكم باسم التأويل يرتكب من جرائم، ومن الهدم كذلك أن الحداثيين وحدهم وبعد ستة عشر قرناً من حياة الشعر العربي من الجاهلية حتى العصر الحديث – هم الذين اكتشفوا رتابة موسيقى الشعر العربي، فقادهم هذا إلى تدميرها ؛ لأن قيودها كاتمة لأنفاس الشعر الحق بكل حريته ص ٤٠ ! ألا كتم الله أنفاسكم، ومن لا يعجبه هذا الكلام فهو ـ كما يقرر الخراط ص ٤٢ ـ عاجز عن القراءة عاجز عن الفهم !

وفي نهاية هذا الرافد القذر من روافد الحداثة و ما تخطط له من الانقلاب يقول حلمي سالم ص ٢١٧

*وربما كنت حولت غرام الآلهة إلى كوميديا

إنها عودة ملحة إلى فرض الروح الوثنية، وفرض الروح الغربية الكافرة !

أما الروافد الأخرى التي حدثتك عنها وهي تحطيم القيم فيأتي في قمتها انهيار رمز الأمومة ص ٢٤٥ ؛ ٢٤٨

واقرأ ما يقوله الخراط بلفظه " هل أجد في قصيدة (الوالدة باشا) تلك النغمة الساخرة والتهكمية بازاء قيمة مكرسة، أو متواضع على تكريسها وهي الأمومة!

كل شيء مرفوض ما دام من وضع مؤسسة السلطة، التي هي كما عرفها ومر بك نظام القيم الذي ينبع من الإسلام أو قل من الدين ولن أقف هنا كثيراً على حديثهم المكرر ـ جميعاً ـ عن الجسد الأنثوي و أثره في قيامة جديدة للحركة الحداثية، و أن هذا الحديث مقصود به الضغط على مشاعر المتلقين !

فلن تجد واحداً منهم يخلو له شعر من الرؤية الشبقية ! وهي أهم تأثير لليهودي النمساوي فرويد ؛ ذلك أن إلهاب الغرائز أحد أهم الأضلاع التي تقوم عليها سياسية العبث عندهم، وعن أمثال النهود والحلمات و الحَبَل والذكر والفرج إلى آخر هذا المعجم المقزز ـ فحدث و لا حرج ـ

وهو حديث مقصود مقزز ومثير للريبة، كل ذلك لا يخفيه الخراط،

و لا أدري ـ و أرجو المعذرة ـ كيف ستتأول هذا الكلام ص ٢١٥

شعائر دهن الثدي بالمانجو والتقاطه باللسان

امرأة قالت أنا أغنى من البحر

من غير أن تكون قادرة على إثبات المزاعم

أفلست ترى معي دعوة إلى إباحية سافرة، لا يمكن أن يتفوق عليها و لا أصحاب بيوت الدعارة

ثم يقول الخراط ص ٢٥٠ " نجد الوضع الشبقي (الجنسي)الصريح يصل إلى ذروة الأشواق جميعاً " وهذا دجل، و إفساد لقيم المجتمع عبر بوابات غامضة أي شعر في ص ٢٥٠

و إذا ما بلغ الذروة

يسند كفاً فوق الحوض

وكفاً تحت الإبط

يعلق ساقاً فوق الكتف اليمنى

ساقاً فوق الأخرى

أف من هذا الفساد، إنه لو قيل لداعر: صف كيف تمارس دعارتك ما حكى أكثر من هذا، وانظر كذلك قول هذا الملحد ص ٢٥٢:

العضو الناشز تحت فضاء البطن جميل

هذا ما سواه الأب الله

ففوق هذا الوثنية وقاحة بالغة، و لا تغض الطرف عن التعبير المسيحي الأب/ الله واقرأ كذلك ص ٢٥٦:

وتسرقها يد الله

فأي إله هذا الذي يسرق ويتلصص، إن الحديث عن مفردات ذلك المعجم الجنسي القذر يمتلئ بها هذا الكتاب و لا يقف الأمر عند ما ذكرت لك، وهو كبير بل يتجاوزه إلى غير ذلك من حديث عن أفخاذ، وشطح شبقي، وحديث عن المرأة يصفها بالوسخ والنجاسة، وهذه بعض تأثيرات النصوص اليهودية والمسيحية والوثنية،

وهذا كله له تأويل عند الخراط، يتجاوز عن طريقه أسر التراث على حد تعبيره تحت اسم التطوير، و لا أدري هل من يمارس السرقة أو الزنا يحق له أن يقول إذا ما ضبط متلبساً: إنني فقط أحاول اكتشاف ما فيَّ من إمكانات وقدرات، ومواهب؛ أم تراه معنى جديدا من معنى التجريب، ولا مانع كذلك عند الخراط في هذا المقام تحت دعوى تثوير اللغة وتفجير طاقاتها من ص ٤٦ " إدخال العاميات الحية لتكتمل الدائرة" بل لا مجال للاعتراض بأن العربية واحدة لأنها ليس كذلك و إنما هي عربيات متعددة وهذا صحيح على حد تعبير الخراط ص ١٣٦، هذه هي الحداثة الذي نبتت جذورها الفكرية في بيئة الغرب الوثنية.

بـ النموذج الثاني هو كتاب القصيدة الحدثية وتجلياتها عبر الأجيال، للأستاذ عبد المنعم عواد يوسف التي صدرت عن سلسلة كتابات نقدية برقم ١١٨.

وهذه الدراسة تثبت كما أثبتت سابقتها انتصارها للمشروع الحداثي الغربي في مخاصمته للإسلام، المكون الأساسي لثقافة مصر.

غير أننا نحب أن نقف عند عدد من الملاحظات المهمة هي التي دفعتنا دفعا إلى نقد هذه المحاولة النقدية التي كتبها عبد المنعم عواد يوسف، وهي كما يلي:

١ ـ حرص عبد المنعم عواد يوسف على الانضمام إلى رابطة الأدب الإسلامي بالقاهرة، وهي رابطة تسعى نحو التأسيس لمشروع طموح يعيد بعث الأدب الإسلامي، بما فيه من قيم نفسية وعالية.

٢ـكنت أتوقع أن تتراجع هذه السلسة و لا سيما بعد الضجة التي حدثت بعد نشر وليمة لأعشاب البحر، للروائي السوري: حيدر حيدر – عن نشر ما يسيء لثقافة الأمة التي يدين غالب أبنائها بالإسلام، هاتان ملاحظتان كافيتان في هذا المقام لتدفعنا دفعا إلى نقد هذا الكتاب

وأول ما يلفت النظر في الكتاب كله أن الأستاذ عبد المنعم عواد يوسف لم يستطع أن يكبح جماح قلمه، فحركه القلم ولم يحرك هو القلم، ووقع في خطيئة التعميم، التي جرت عليه كثيرا من المشكلات، وجعلته يتورط في إصدار أحكام نقدية انطباعية وسطحية، لا يقع فيها ناقد مُبتدئ، فضلا عن أن يكون شاعرا، أو متابعا للحركة الشعرية في مثل وزن كاتب الكتاب.

فهو لم يحدد إطارا زمنيا للدراسة التي بدأها بصلاح عبد الصبور، و أنهاها بمجاهد عبد المنعم مجاهد، كما أنه لم يحدد لها إطار مكانيا مع أنها خصصت لدراسة عدد من الشعراء كلهم من مصر، وهذه مسألة قد تبدو شكلية إلا أنها تظهر قدرا من الاستهانة بعقول القارئين.

واستمرارا لتأكيد هذه الملاحظة يقول المؤلف: " إن الأمر الذي لم يعد محلا للخلاف، أن القصيدة الجديدة التي اصطلح على تسميتها في مستهل نشأتها بقصيدة الشعر الحر، أو شعر التفعيلة كما أطلق عليها فيما بعد – قد أصبح لها السيادة على خارطة الشعر العربي الآن" وأرجو أن تلاحظ قوله: الشعر العربي ! مع أن الدراسة تعرض لعدد من شعراء مصر في النصف الثاني من القرن العشرين، وهو تعميم أترك للقارئ الكريم أمر التعليق عليه !

وعلى الرغم من انتماء عبد المنعم عواد يوسف لرابطة الأدب الإسلامي فإنه ينال من قيم ثقافتنا الإسلامية عندما يقرر ص ١٣ " كان صلاح عبد الصبور أحد قلائل فهموا الواقعية على حقيقتها، وفهموا أنه توجد إلى جانب مشاكل الناس العامة، مشاكل فردية خاصة، تكون في مجموعها هي الأخرى مشكلة عامة هي المشكلة العاطفية، مشكلته، ومشكلة كل إنسان يعيش في مجتمع مثل مجتمعنا العربي، لا يزال يعيش في ظل كثير من القيم الاجتماعية و الأخلاقية الجامدة، هذا المجتمع يتأرجح بين مظاهر المدنية الجديدة ورواسب سنين طويلة من الحجاب والانعزالية الجنسية هذا المجتمع الضائع وسط مطالب العصر التحررية وطموح الإنسان إلى مجابهة احتياجات حياته بحرية وصراحة وتقاليد اجتماعية تجذبه إلى أغوار ماضيه البعيد بمثالياته، و أخلاقياته البعيدة عن روح العصر " .

ولقد أطلت في هذا لأرى لقارئ هذه المسوح العلمانية التي ارتداها المؤلف وعبر عنها كما رأيت، و لا يمكن حمل الكلام على محمل يعتذر به له، فبأي محمل يمكن تأويل الحجاب، وهل يمكن وصف المثاليات بالزائفة؟ مع أننا جمهور أهل السنة و أحسبه منتميا إليهم نرى أن الأخلاق عندنا ثابتة مستقرة.

وإذا عدنا إلى مسألة الألفاظ (التجديفية) أو الإلحادية التي تنال من الله عز وجل، وتهين شرعه، فلن نجد أي اعتراض من جانبه على السطور التي استشهد بها لصلاح عبد الصبور والتي تقول: ص١٦

كان لي يوما إله وملاذي كان بيته

فأي تأويل يمكن أن يصرف (إله) عن معناه، ولماذا لم يعترض على هذا التجسيد الواضح؟

هذا بالإضافة إلى تكريسه لأخلاق الواقعية الاشتراكية أو ما سماها عبد المنعم عواد يوسف (الأخلاق التحررية) التي يدعو إليها، فلا استنكار لأصوات السكارى ! و لا اعتراض على التنزه مع الخليلات أو الصديقات كما جاء في ص ١٧

كما شاع في عدد كبير من القصائد التي عرضها، ونثرها الرموز المسيحية المصدّرة من الغرب، وهناك أمور تصادم وحي السماء، يورد المؤلف قول الشاعر: ص ١٩

أنفاس عيسى تصنع الحياة في التراب !

فعيسى هنا إله، وهو في التصور الإسلامي ليس إلها تصنع أنفاسه الحياة في التراب، و لا اعتذار بأن الرجل يستلهم التراث حيث يقرر الإسلام أن عيسى رزق بمعجزات مكنته من إبراء الأكمة و الأبرص (بإذن الله) وشتان بين ذكر هذا الإذن وحذفه هنا في هذه السطور التي استشهد بها.

وهنا كثير من الألفاظ النصرانية شاعت في كثير من استشهاداته فقد ذكر (المعابد) و(القديسين) و(الكرمة والزيتون) و(الخلاص) والتعميد ص ٩٥ بالإضافة إلى التأثر بالتوراة و أسفار العهد القديم كالنص الإباحي نشيد الإنشاد كما شاع في استشهاداته التي عرض لها التمرد على الله سبحانه، و لا سيما في المرحلة التاريخية التي أعقبت ثورة ١٩٥٢م التي وطدت البناء الاشتراكي والشيوعي، وشاع التنكر لمفردات عقدية إسلامية أصيلة يقول كامل أيوب ص ٣٢ في التنكر للقدر بمبدأ الصدفة !

" لا تصدق أنني رب فعالي وخلالي

بل أنا عبد فعالي وخلالي

وهى من صنع الطريق !

فضلا عن التأثيرات الوجودية الإلحادية كما جاء في ص ٣١

و شأن كل الحداثيين الذين يتكئون على تراث الصوفية الباردة بما فيها من حلول (وتجل) لاحظ عنوان الكتاب (وتجلياتها) – واتحاد، هربا من أية مؤاخذة يقول ص ٨٠

فإنك روح من الله جاءت !

وفيك من الله صداه

وأنت على الأرض كل الحقيقة

أنت على الأرض ظل الإله

أضف إلى ذلك حسبان الشاعر نبيا يتساوى مع محمد صلى الله عليه وسلم يقول ص ١٦٨

" وجهك يأتيني في الليل ملاكا

ينزل في صدري

ويقول اقرأ

ما كنت بقارئ

اقرأ ما كنت بقارئ، . . .

اقرأ / فقرأت : . . . "

وقد ادعى المؤلف أنه سوف ينوع تناوله للقصائد المعروضة موضوعيا وفنيا،

مع أن الكتاب كله لم يعرض لأيّ من الملامح الفنية بالتحليل على مستوى المعجم الشعري أو التراكيب أو التصوير وقد ظهر عناية الشاعر بالإيقاع و الأوزان وقد وقع في خطأ ضخم عندما ذكر في تحليلاته أسماء البحور من دون ذكر التفعيلات والكتاب مقدّم لعموم القارئين، لكن الكاتب افترض أن القارئ على علم بالعروض وتفعيلاته،

وفى الشق الموضوعي مر بنا أن عبد المنعم عواد يوسف يؤازر العلمانيين في هجومهم على الإسلام، و إن حاول في بعض الأحيان على سيبل الإعلاء من الشاعر أوفي عبد الله الأنور أنه لم ينجر إلى السقوط في المبالغة في التجديف والإلحاد والغرائز الجنسية المسترذلة.

ويحيرنا المؤلف عندما يصر على تذكيرنا بأنه يخالف المنهج الفكري أو ما سماه بالأيدلوجية التي ينهجها مهران السيد في تقديمه لقصيدة مهران السيد العمودية التي يقول فيها :

و لا سممت بالتطبيع　　　و لا أذللت نفسي للحاخام

فهل إصراره هذا يجرنا إلى اتهام عبد المنعم عواد يوسف بأنه من مؤيدي التطبيع، ورافضي الانتفاضة، ومن المؤيدين للمرحلة الساداتية في نهاياتها، ربما يكون ذلك القدر كافيا في نقدنا هذه الدراسة.

وبقى لي ملاحظات أسوقها سريعا تؤكد الانتصار لمفهوم الحداثة الغربية :

١ـ بدا الكاتب حريصا على نفى الشعراء الإسلاميين كهاشم الرفاعي وأحمد محرم ووحيد الدهشان وصابر عبد الدايم وغيرهم، و لا يعتذر بكونه عرض لديوان حسن علي

محمد، لأنه باعترافه هو صوت واحد في وسط دراسة كاملة ضمت سبعة عشر شاعرا، وربما أراد عبد المنعم عواد يوسف أن يشعرنا عن طريق الإحصاء أن الشعر الإسلامي منحسر، لا رقعة له!

٢ـ بدت الدراسة في ثوب يغازل السلسة التي نشرته، حريصة على العزف على أوتارها.

٣ـ وقعت الدراسة في عدد من الأحكام المتناقضة من جانب والساذجة من جانب آخر من مثل كلامه عن اتهام المؤيدين للشعر العمودي بأنهم انغلاقيين، ثم يعود فيرفض القصيدة النثرية (التي نرفضها معه) مع أنها جديد، أفليس رفضه للجديد انغلاق، وهى ذات التهمة التي لصقها بالذين رفضوا الشعر الحر !

ثم محاولته إيعاز نشأة الشكل الجديد إلى ضرورة تعود إلى احتواء الأفكار والأيدلوجيات الجديدة، مع أن الشعر العمودي القديم لم يعجز عن التعبير عن ما لا يحصى من الأغراض بما فيها أغراض الزندقة القديمة، و اسألوا أبا نواس، و صالح عبد القدوس وغيرهما.

من خلال هذه المحاور الثلاثة بدا واضحا أن استيراد النموذج الحداثي بكل علائقه الفكرية الغربية يهدف إلى اغتيال العناصر الإسلامية في الثقافة المصرية، و من ثمَّ بدا هذا الاستيراد اعتداءً على ذاتنا الثقافية، وشخصيتنا الحضارية، مما يستدعي ونحن نقرأ آفاق المستقبل ضرورة التصدي لها و لا سيما أن الثقافة بدت هي الحصن الأخير للمقاومة وتقترح الورقة الاحتماء بما يلي:

١ـ ينبغي أن يكون واضحا أن ثقافتنا عموما، و ثقافتنا النقدية على وجه خاص يحكمها نص مهيمن تتحرك في كنفه وفى رعايته، وهو الذي يمثل سياقها الأكبر ويحدد لها المرجعية الحاكمة، وهذا الذي نقرره تلخصه عبارة أو مبدأ هيمنة القرآن !

٢ـ رفض المقولة النقدية القائلة بحرية العلامة أو اللعب الحر بها، أو اغتيال العلامة، لأننا ثقافة تتحرك في محيط المعنى، أو تسعى لإنتاج معنى،

٣ـ رفض مقولة التأويل المفرط أو المنفتح، لأن أية تأويلات غير محكومة بهذا الثبات الدلالي و لا سيما في باب النصوص المقدسة مؤذن بانفراط عقد الشريعة.

٤ـ رفض الإغراق في الغموض، لأننا أمة تحنو على المعنى، وترعاه ولسنا أمة تهوى سلب إرادة المتلقين، و لأمر من هذا نهى النبي ﷺ في حديث أبى داود عن سجع الكهانة ؛ لأنه رأى فيه شيئا من استرهاب النفوس واغتيال الإرادة الإنسانية.

٥ـ رفض الاتجاهات الشكلية القائمة على التعبد بالشكل فقط[1].

٦ـ ضرورة توطين مبدأ تمايزنا الثقافي الحاكم أو الذي ينبغي أن يحكم الثقافة والأفكار في مجتمعنا.

إن نقد المشروع الحداثي الغربي بات فريضة تلزم أبناء الثقافة المصرية من باب الوطنية أولا وقبل أي شيء آخر وعندما نتحرك نحو هذا النقد فنحن نمارس فعلاً مقاومة.

ولا يصح أن يغيب أن نقد أفكار الحداثة والتصدي لدستورها أمر شائع حتى في الغرب نفسه، لكن يجب أن يظل واضحا المدخل النقدي لها من قبلنا وهو طلب تمايزنا الثقافي الذي ألحت عليه نصوص المرجعية الإسلامية في كثير جدا مما وصل إلينا عن النبي ﷺ في مفهوم مخالفة غيرنا[2].

لقد بات واضحا أو هكذا يجب أن يكون " أن المشروع الحداثي الذي تبناه نقادنا المعاصرون يحمل في طياته خصوصيات فكرية وفلسفية مغايرة بل معادية للحضارة الإسلامية، وهذا سبب كاف ليحدث شروخا في جوهر " الثقافة في المجتمع المصري إن سلمنا له ورضينا بحضوره[3].

---

(١) راجع المرايا المشوهة دراسة حول الشعر العربي في ضوء الاتجاهات النقدية الجديدة للدكتور إبراهيم عوض، زهراء الشرق القاهرة ١٩٩٩م.

(٢) انظر: نقد الحداثة لألا تورين ترجمة أنور مغيث القاهرة ١٩٩٧م والثقافة والعولمة لأنطوني كينج ترجمة شهرت العالم وآخرون القاهرة ٢٠٠٥م.

(٣) إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر، لعبد الغنى باره الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٥م ص ٥.